

Le conteur, le scribe, le chansonnier

Formes et raisons de l'autobiographie chez les compagnons du Tour de France

Nicolas ADELL

Maître de conférences

Université de Toulouse II – Le Mirail

LISST – Centre d'anthropologie sociale

« La vie ne se raconte pas, écrivait Günther Müller, elle se vit » (cité dans Ricœur 1984 : 145). Sans doute cette assertion gagne-t-elle encore en force lorsque le récit se veut écrit. Les frais de la mise en scène, le passage du vécu au raconté, les nécessaires omissions que cela implique et les mises en ordre qui sont effectuées, sacrifient les biffures du réel sur l'autel des façons de dire et des manières d'écrire la vie. Dépouillé de sa part d'inénarrable, la vie se voit d'autre part aplatie sur une trame et soumise à la raison chronologique dont Proust (1999 : 511) avait signalé, déjà, la dimension aporétique : « notre vie [est] si peu chronologique, interférant tant d'anachronismes dans la suite des jours », constatait-il dans une parenthèse de *La Recherche*.

Néanmoins, ces opérations réductionnistes de la vie permettent, en retour, une extension de son domaine par la mise en série de vies distinctes. Le règne de la trame rend particulièrement attentif aux résonances imitatives, aux « airs de famille » que procure la lecture d'expériences semblables (la violence conjugale, le licenciement, la conversion religieuse, etc.) ou d'existences homosociales (les vies des artisans, des artistes, des hommes politiques)¹. Le geste même de l'écriture, quand il s'agit de se raconter, autorise la constitution de « communautés imaginées », soit qu'on l'associe à l'un des critères précédents (le groupe des autobiographes « sans qualités » par exemple²), soit qu'on l'estime suffisant en lui-même pour la constitution d'un « Nous, les autobiographes »³.

Parmi ces groupes reconstruits *a posteriori*, certains se détachent, soit pour la précocité de leurs récits comme chez les bergers (Fabre 1993a), soit encore en vertu d'une

¹ Sur ces rassemblements de vies, lire la mise au point de Daniel Fabre (2002 : 21-25).

² Sur l'écriture des « sans qualités », on pourra se reporter à quelques études exemplaires, notamment Fabre 1993a ; ou encore Jolas & Pinton 1997. Pour le domaine français notamment, quelques éléments bibliographiques dans Fabre 1993a ; et avec un panel plus large dans Fabre 1997. Pour une confrontation au niveau européen, cf. Hämmerle 1995. Pour une synthèse concernant les débuts de ces autobiographies du peuple en Europe, cf. Amelang 1998. Enfin, concernant la constitution et les spécificités d'une espèce « populaire » au sein du genre autobiographique, on consultera les travaux de Jürgen Warneken (1993, 1995).

³ À ce propos, on se reportera aux travaux d'Anna Iuso (1997) concernant la mise en place en Europe d'associations chargées de promouvoir l'autobiographie.

exceptionnelle capacité autobiographique comme chez les compagnons du Tour de France qui, depuis le XVII^e siècle, assurent, dans le cadre de communautés initiatiques, un encadrement et une formation (plus récemment) aux métiers de l'artisanat⁴. Du milieu du XVIII^e siècle à nos jours en effet, ce sont plus d'une douzaine d'autobiographies compagnonniques qui nous sont parvenues. La récurrence extraordinaire de cette mise en récit de soi chez les compagnons semble de prime abord vérifier l'hypothèse de James Amelang (1998) concernant les ressorts de l'autobiographie artisanale. De son point de vue, l'artisan-autobiographe témoigne, dans sa prise d'écriture, d'une volonté de s'élever au-dessus de sa condition. Victime d'une sorte de complexe d'Icare pour reprendre l'image de l'auteur, il manifeste sa singularité non seulement dans l'écriture d'un moi mais surtout dans la mise en œuvre d'une pratique qui n'appartient pas au « nous » auquel il est quotidiennement rattaché. Les hommes de métier ne s'écrivent pas, en tout cas pas d'une manière aussi radicale. Livres de raison, livres de comptes, journaux de voyages, carnets de bord sont, au départ, des modes plus communs d'accès à une écriture du for privé⁵. À ce niveau, James Amelang suit de près l'ancienne position de Georges Gusdorf (1956) qui voyait dans l'autobiographie le précipité d'une série de transitions : de la trame traditionnelle et mythique à l'histoire, de la communauté à l'individu, de la petitesse réelle de celui-ci à sa grandeur mise en scène.

L'acte autobiographique compagnonnique revêt sans doute, en partie, cet aspect. « Chevalerie du travail » selon le mot George Sand, le compagnonnage prend, au début du XIX^e siècle, ses distances avec la classe ouvrière. Il se met en quête de marques de distinction qui consistent aussi bien en l'élaboration d'archives qui attestent l'ancienneté du groupe, en la mise en place de rites « antiques » destinés à assurer la reproduction sociale de la communauté, qu'en la production de récits sur soi. Néanmoins, parallèlement à la volonté de se démarquer, le récit de vie compagnonnique, mais cela vaut pour les autres également, recèle un désir du Même, un souci de signaler une appartenance. Ces deux aspects ne sont pas contradictoires. Ils se soutiennent l'un l'autre, se nourrissant de référents distincts, celui qui fonde le Même discrétisant le groupe plus vaste duquel on souhaite se distinguer : le compagnonnage dans la classe ouvrière, les autobiographes dans les écrivains... Et cela peut aboutir, à des degrés divers, à la division de la personne qui se raconte⁶, fruit de la tension due

⁴ Pour une description récente de la formule compagnonnique, je me permets de renvoyer à Adell-Gombert 2008.

⁵ Concernant ces différentes façons de s'écrire, on se reportera aux travaux du GDR « Les écrits du for privé en France du Moyen Âge à 1914 ».

⁶ Pour l'autobiographe comme « personne divisée », posture théorique qui contrevient à certaines des idées de Gusdorf, on peut se référer aux travaux de Man, Sprinker ou même Derrida. Une mise au point commode

à ce double mouvement vers le Même (c'est-à-dire les autres rapportés à soi) et vers l'Autre (c'est-à-dire soi-même comme un autre) qui dynamise et oriente le récit de l'existence (Ricoeur 1985 : 256-263 ; 1990).

Cette orientation constitue le projet autobiographique, qui est une dimension du « pacte » pour reprendre la terminologie de Philippe Lejeune (1975). Ce projet varie selon les individus, c'est-à-dire selon la manière dont chacun tresse ensemble les fils du Même et de l'Autre afin d'élaborer une unique configuration. En affirmant que l'autobiographie est la validation (« *certificate* ») d'une traversée humaine singulière du temps (« *unique human passage through time* »), John Sturrock (1993 : 3) nous met sur la voie d'un équilibre entre l'identité et la différence au sein du projet autobiographique. L'auteur est un *exemple* de son espèce tout en étant qu'un exemple.

Ainsi, les perspectives autobiographiques des compagnons peuvent être différentes, ce que révèle bien l'observation conjointe des premiers récits de vie dont nous disposons, le *Journal* du vitrier Jacques-Louis Ménétra (1738-1812), rédigé dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, et les *Mémoires* du menuisier Agricol Perdiguier (1805-1875), fruits d'un exil forcé en 1852-1853. Pour ce dernier, c'est cette prise de recul qui a permis de franchir le pas du « je ». Il en est de même pour le compagnon boulanger Arnaud (1816-1864) sensiblement à la même époque, dont la mise à distance semble plus radicale encore puisque ses *Mémoires* sont rédigées sur les « côtes occidentales d'Afrique » en 1847, ultime voyage entrepris après ses années d'apprentissage effectuées dans le cadre de plusieurs Tours de France (Arnaud 1859 : 463). Pour le vitrier Ménétra, c'est une autre histoire. Il commence son *Journal* le 9 août 1764 à 26 ans. Son Tour de France est achevé, il s'est installé à Paris. La prise d'écriture correspond à une période de stabilisation : elle n'est pas suscitée par l'exil, l'éloignement. Le dernier feuillet retrouvé par Daniel Roche est daté du 25 vendémiaire an XI : près de quarante ans d'écriture ! Il est cependant très probable qu'une première version du manuscrit ait été rédigée en 1764, puis reprise intégralement vers 1802-1803 (Daniel Roche dans Ménétra 1998 : 17-18).

Ces voies différentes menant à l'écriture de soi manifestent des écarts importants entre les pactes autobiographiques. Contrairement à un Perdiguier, Ménétra affiche un « je » apparemment sans complexe, sans les garde-fous de la distance géographique ou chronologique. En fait, le processus d'objectivation est différent. L'acte d'écriture lui-même prend la fonction que l'exil occupe chez le menuisier. La reprise du manuscrit par le vitrier

concernant ces différentes positions est effectuée par Barbara Havercroft (1995). Pour une perspective plus large, cf. Folkenflick 1993, en particulier son introduction « The Institution of Autobiography ».

sur la fin de ses jours, le fait également qu'il ait tenté de proposer une version en vers de son récit⁷, l'attestent. Et cela révèle un autre point de rupture. Tandis que Ménétra travaille à la mise en texte de sa vie, Perdiguier s'attèle à la mise en forme d'un groupe social, les compagnons. Entre le *Journal de ma vie* « écrit pour moi en l'an 1764 » (*ibid.* : 30) et les *Mémoires d'un compagnon*, les objets de l'écriture et les projets autobiographiques sont à deux pôles opposés du genre. Si le vitrier écrit « pour le seul plaisir de m'en ressouvenir », le menuisier a le souci de l'utilité sociale de son autobiographie : « Ma vie se lie à la vie des ouvriers en général ; en parlant de moi, je parle d'eux », dit-il comme pour s'excuser d'avoir pris la plume (cité dans Perrot 1997 : 3956). Et, au-delà des deux projets personnels, un mouvement se dessine qui fait que des Perdiguier s'éciront par la suite alors que l'on ne rencontrera plus de Ménétra. Précisément, ces derniers n'écrivent plus après les *Mémoires* du menuisier. C'est toute la question des palimpsestes autobiographiques qu'il s'agit de mettre en perspective, car ils orientent et ordonnent en grande partie l'écriture de soi. Il paraît clair qu'après la publication du texte de Perdiguier tous les compagnons autobiographes disposent d'une référence à quoi se rattacher, d'une source qui légitime leur geste et, peut-être, le suscite. Mais qu'en est-il de Perdiguier lui-même, d'Arnaud également qui rédige ses *Mémoires* avant le menuisier, ou de Ménétra, le premier d'entre eux ? De quelles ressources disposent-ils ?

De façon absolument remarquable, les premiers textes compagnonniques ont tous eu le souci de convoquer Rousseau afin de bénéficier de sa caution. Ménétra l'aurait rencontré lors de ses errements parisiens. Ils se fréquentent quelques jours à peine rapporte le vitrier, mais de manière si complice qu'on les prend pour deux frères (Ménétra 1998 : 219-222). Cette rencontre est tout à fait possible d'après la chronologie établie par Daniel Roche, mais après tout qu'importe de notre point de vue. La référence, même inventée, est suffisamment significative. Elle pèse sur le récit du vitrier ainsi que le précise Robert Darnton dans sa préface : « Le *Journal* se lit comme un récit de Rousseau mis sens dessus dessous, et réécrit en langue populaire : les confessions d'un *titi parisien* » (*ibid.* : III).

Perdiguier entretient aussi un rapport spécial avec l'auteur des *Confessions*, d'une autre intensité. Ménétra a vécu *avec* Rousseau ; le menuisier vit *comme* Rousseau. Et Michelle Perrot (1997 : 3950) n'hésite pas à affirmer que ce dernier est un modèle sous-jacent de l'autobiographie de Perdiguier. On pourrait même franchir le pas et dire qu'il est un exemple revendiqué. « Il m'arrivait aussi d'aller me promener seul : j'en sentais le besoin.

⁷ Cette partie du manuscrit n'a pas été éditée par Daniel Roche.

J'avais besoin de rêveries », écrit le menuisier (Perdiguier 1992 : 219). Ce sont les *Rêveries du promeneur solitaire* vécues et paraphrasées par le jeune Agricola. Cette empathie va même au-delà, quand Perdiguier dit faire du Rousseau sans le savoir. Errant dans la campagne lyonnaise, il parvient à une grotte qui le stupéfait et le plonge dans une méditation profonde matinée d'un ravissement lamartinien :

« Ce ne fut que deux ou trois ans plus tard, en lisant les *Confessions* de J.-J. Rousseau et quelques notes attachées à cet ouvrage, que je sus que le sentier que j'avais parcouru était le *Chemin des Étroits*, et que la grotte avait contenu et charmé le philosophe par sa beauté simple et grande ».

Quelle sensation pour le menuisier de savoir que « Jean-Jacques s'était reposé dans le même lieu, s'était assis sur le même gazon, sur les mêmes pierres » (*ibid.* : 389-390). Et surtout quel effet sur le lecteur. On peut probablement soupçonner, là encore, que Perdiguier rêverait, plus qu'il ne les vivrait, les *Rêveries* de Jean-Jacques. Mais, une fois de plus, l'authenticité des faits importe peu. Le menuisier, comme le vitrier, cherchent en Rousseau la voix qui justifie une écriture. Et son écho résonne également chez le boulanger Arnaud qui en fait mention à plusieurs reprises dans son autobiographie (1859 : 65, 118, 300-301). Rousseau est tantôt celui qui lui a décillé les yeux quant à la nature humaine ; tantôt celui sur lequel il peut appuyer ses projets de réforme du compagnonnage, à partir du *Contrat social* notamment.

Mais si pour ces « primitifs de l'autobiographie » (Daniel Fabre) compagnonnique Jean-Jacques est systématiquement appelé au chevet de l'écrivain, il l'est d'abord dans un souci de légitimation. Comme si les « nous » usuels (« nous », les hommes de métier, les itinérants, les compagnons), la part *idem* de l'identité narrative établie par Paul Ricœur (1990)⁸, étaient insuffisants, et peut-être même inadéquats, pour justifier le geste qui conduit à s'écrire. La présence de Rousseau sous la plume de chacun des auteurs construit ainsi une nouvelle communauté, celle des autobiographes qui existait donc dans certains esprits près de deux siècles avant l'émergence de groupes constitués *ad hoc*. Et cette association sans statuts permet de répondre à l'appel du Même dans l'écriture de soi, un appel qu'elle est la seule à pouvoir satisfaire dans toutes ses exigences.

Seulement, de même que des perspectives d'élévation sociale n'épuisent pas à elles seules le passage à l'acte autobiographique, de même le modèle rousseauiste, s'il peut la

⁸ L'identité *idem* ici évoquée a un contenu sensiblement différent de l'usage qu'en fait P. Ricœur. Cette approche doit beaucoup à la relecture qu'en réalise Daniel Fabre (2002 : 24-37) dans le cadre d'une anthropologie de la narration de soi.

légitimer dans une certaine mesure, n'offre pas d'accès aux conditions de possibilité de cette écriture chez les compagnons. Il reste donc à déterminer l'ensemble des phénomènes qui permettent d'expliquer, pour ce groupe particulier, ce passage précoce et durable à une écriture de soi, les raisons qui, hors Rousseau, ont poussé vers Rousseau. Car, à ce niveau, les compagnons se présentent comme un parfait contre-exemple à la thèse avancée par Anthony Giddens. D'après ce dernier, la production autobiographique serait une pratique constitutive de l'identité personnelle au sein d'une société qui a vu disparaître les rites de passage traditionnels. Construire son identité dans la modernité implique pour Giddens (1991 : 54) un travail réflexif, un retour sur soi, notamment au moyen de la production d'un récit de vie. Or, les compagnons ont su conjointre admirablement l'usage de grands rites de passage d'un côté, qui se trouvent même renforcés et complexifiés au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, et l'écriture de soi de l'autre.

Il nous a semblé qu'il fallait abandonner dès lors les explications de type psychologique qui postulent des quêtes de grandeur (Gusdorf, Amelang) ou des nécessités identitaires (Giddens) pour s'attacher à déterminer des faits plus sensibles dont la mise en relation doit permettre de constituer, pour l'autobiographie compagnonnique, son territoire archéologique. Ce faisceau sensible consiste en des actes objectifs, des dire et des faire dont la répétition par la coutume fait qu'ils deviennent peu à peu des compétences, règles d'une grammaire autobiographique. Celles-ci sont au nombre de trois : il faut une capacité à se raconter, un rapport spécial à l'écrit et une faculté de s'objectiver comme sujet d'un texte. Et, précisément, les compagnons et la formule compagnonnique ont su faire jaillir en leur sein des figures qui répondent à cette triple exigence, celles de conteurs, de scribes, puis de chansonniers dont quelques individus ont su proposer la synthèse : les autobiographes.

Rendre des contes

Le canevas du Tour de France

Il existe une assise phénoménologique au principe de la narration de soi. Celle-ci comporte dans son socle l'expérience du voyage⁹. Ainsi, chez les compagnons, tous les récits de vie prennent appui sur l'expérience singulière du Tour de France. De manière significative,

⁹ Sur ces rapports entre itinérance et biographie, cf. en particulier les travaux de Sigrid Wadauer (2001, 2005 avec une importante bibliographie).

celui-ci est au cœur de ces vies racontées. Il occupe l'essentiel du *Journal* de Ménétra ; il épuise le discours chez Perdiguier et Arnaud. Pour le menuisier, le récit prend littéralement fin avec son retour au pays. Chez le boulanger, il se prolonge tant qu'Arnaud décide de poursuivre et de relancer ses voyages. Il effectue ainsi plusieurs Tours de France dont le déroulement offre le canevas d'une progression à un niveau différent du simple apprentissage du métier :

« J'étais parti avec toutes les imperfections d'un enfant, et j'arrivais avec le jugement sain de l'homme raisonnable », écrit-il à la fin de son deuxième Tour (Arnaud 1859 : 305).

Et si le récit continue c'est parce que le boulanger se résout à partir à nouveau, taraudé par ce « besoin de revoir le Tour de France pour prêcher l'amour et la concorde » (*ibid.* : 306). Le projet d'écriture est porté par les pas du voyageur ; tant que dure le Tour, tant qu'il se multiplie ou se rejoue selon des objectifs divers, le récit tient son rang.

Le Tour paraît d'autant plus nécessaire au texte autobiographique que la poursuite de celui-ci sans celui-là, si elle n'est pas toujours explicitement justifiée, est en tous les cas présentée avec plus de légèreté. Le temps passe plus vite, et de façon plus approximative, attestant des scansions moins efficaces. Cette différence de traitement est flagrante chez le charpentier Joseph Voisin (1858-1940). Sur les vingt-sept pages autobiographiques de l'*Histoire de ma vie*, Voisin en consacre onze au temps passé en voyage de 1873 à 1879, regroupant là une errance d'apprentissage et le Tour proprement dit (Voisin 1931 : 4-15), tandis que treize suffisent à couvrir la période 1879-1930 (*ibid.* : 16-29). Un différentiel de pesanteur se fait lourdement sentir tout comme chez le maréchal-ferrant Abel Boyer (1882-1959) dans un récit qui peine à se trouver une fin après l'évocation des péripéties du Tour. L'auteur exprime clairement les raisons de cette difficulté. La perspective sécurisante du retour au pays, cette impression de la boucle qui rend sensible un achèvement, cède sa place à une ouverture totale, à la disparition d'un horizon déterminé :

« Ce n'est plus exactement vers le Tour de France que je m'échappe [...] ; c'est surtout vers l'inconnu, vers les obstacles de la vie et contre lesquels je me crois armé pour vaincre » (Boyer 1975 : 207).

Et un peu plus loin, pour finir : « Adieu beau Tour de France de mes vingt ans, tu auras été le parfum de ma vie » (*ibid.* : 247). C'est un adieu à l'écriture aussi.

Mieux installé dans les vies des hommes à partir de la fin du XIX^e siècle, plus étalé pourrait-on dire, le compagnonnage cesse progressivement d'assurer seulement cette fonction

de passage à l'âge adulte qui a longtemps été la sienne¹⁰. Et cette nouvelle implication se traduit dans les autobiographies du XX^e siècle. Si l'institution du Tour de France en forme toujours le moment décisif, organisant la trame du récit, ce dernier se prolonge bien au-delà sans qu'il soit besoin de justifier un « projet de régénération », une envie de réformer le compagnonnage, comme le faisaient au milieu du XIX^e siècle un Arnaud (1859) ou un Toussaint Guillaumou (1996 [1^{re} éd. 1863]), compagnon cordonnier. Les compagnons évoquent désormais la façon dont ils restent liés à l'institution, en restituant leur savoir par un enseignement et en obéissant à une morale compagnonnique de la transmission comme chez le serrurier Langlois (1983) qui fait son Tour entre 1963 et 1967 ; en assurant la mise en place de structures d'accueil pour les itinérants pour le menuisier Jusselme (1985) qui voyage de 1967 à 1978. Mais cette emprise plus totale donne surtout à se lire dans les textes du menuisier Pierre Morin et du tailleur de pierre Pierre Jourdain qui vivent leur itinérance compagnonnique respectivement dans les années 1930 et 1950. Jourdain n'achève son récit ni avec le Tour, ni dans son prolongement ou son dépassement, mais comme finit une vie selon l'idéal d'un retour au pays exprimé ici à une autre échelle, celle de la continuité entre les générations :

« J'ai terminé d'écrire cet essai le 25 janvier 1984, le cœur réchauffé par un nouveau et superbe rayon de soleil qui vient éclairer le foyer de mes enfants. Là, tout près, dans la grande, tranquille et vieille maison tourangelle qui fut celle de mes grands-parents, de mes parents, dans cette belle maison qui est celle de ma fille et mon gendre maintenant, Géraldine, ma deuxième petite-fille, vient de naître. Audrey... Géraldine... Que Dieu les garde longtemps près de moi. » (Jourdain 1997 : 358)

Le retour au pays, qui signifiait la fin du Tour et la fin du récit, est passé au rang de motif servant à désigner la fin de la vie convenablement menée. Pierre Morin ne saurait être plus explicite à ce propos, lui dont l'autobiographie s'achève sur un épilogue titré « Retour en Saintonge » où l'on retrouve aussi la proximité des générations, preuve du « pays » d'origine et signe d'une transmission de valeurs réussie : « Mon fils Roland et son épouse Michelle habitent la maison à côté avec les enfants... » ; et quelques lignes plus loin : « Je soigne aussi la vigne que mon père a plantée » (Morin 1994 : 269, 271). Si le Tour de France a fourni le canevas qui a rendu possible que des vies de compagnons soient pensées et écrites par eux-mêmes, c'est aujourd'hui en suivant son modèle que ces vies s'achèvent. Le caractère « contagieux » de l'idée de la boucle que porte le Tour de France manifeste ici tout son

¹⁰ Sur la transformation du compagnonnage entre le XVII^e et le XX^e siècle, cf. Truant 1994 : 12-13, 299-300 ; Adell-Gombert 2008 : 109-125.

potentiel. Celui-ci ne ferme pas seulement un trajet dans l'espace mais également une trajectoire individuelle à qui il confère un sens qui se dévoile dans le cheminement effectué à travers la trame des générations dont les mailles sont symboliquement resserrées dans le suprême effort que nécessite la fin du récit. La « vie bonne », en compagnonnage, est une vie « bouclée » à tous les sens du terme.

Des rites de conversation

Mais si le Tour de France est un support si efficace à l'autobiographie, c'est avant tout parce que, plus profondément, le récit s'engrène volontiers sur l'itinérance. Comme le montre bien Rudolph Schenda (1993 : 66), le peuple itinérant (« *Wandervolk* ») est un peuple qui raconte (« *erzählendes Volk* »). Cette narration née du voyage s'est sans doute d'abord manifestée dans le dialogue, ce que Wadauer (2005 : 81) nomme le « principe de conversation » (« *Prinzip der Unterhaltung* »). Ce principe, la plupart du temps informel et doublement motivé par un souci de mise en scène de soi et par la curiosité des semblables, obéit chez les compagnons à une forme singulière de ritualisation qui n'a pas peu contribué à son développement, puis à sa mise en texte. En effet, dès le XVIII^e siècle, chaque compagnon se voyait dans l'obligation, à son arrivée dans une ville, de se soumettre à un rituel, la *montée en chambre*. Relevant sans doute d'une stratégie symbolique largement répandue, mais la plupart du temps sous des formes bien moins grandioses, de « désenchantement de l'arrivant » qui appartient à ces lois de l'hospitalité (Gotmann 2001 : 61), ce rite d'entrée, variable selon les corps de métier, comporte toujours une partie dialoguée qui prend appui sur l'expérience de l'espace et dans laquelle l'arrivant doit décliner son identité, le lieu où il a été *reçu*, c'est-à-dire initié compagnon, ainsi que le nom de la ville d'où il vient. De plus en plus formalisé et dénué de tout aspect proprement narratif, le rituel a progressivement épuré le « principe de conversation » jusqu'à en faire un simple échange phatique où le travail du récitant l'emporte sur l'intérêt du récit.

Mais, avant que les manœuvres du formalisme et de l'allégorisation ne s'emparent définitivement des rites compagnonniques dans le courant du XIX^e siècle, la procédure d'arrivée constituait davantage en une récitation des choses vues qui n'a peut-être pas été totalement abandonnée par la suite mais reléguée dans le cadre de discussions plus vulgaires. Un conte de Mistral, fin connaisseur des compagnonnages au sein desquels il comptait plusieurs amis, expose avec clarté cet aspect. Un jeune menuisier, Pignolet, achève son Tour

de France et rentre au pays. Son père, qui a été compagnon, l'invite à faire le récit de son voyage en énumérant les curiosités propres à chaque ville qu'il a traversée, ce que les compagnons appelle des *remarques*. Le jeune Pignolet décrit ainsi l'enseigne à hippocampe d'une auberge de Marseille, les sculptures du portail de l'église Saint-Sauveur à Aix-en-Provence, la voûte de l'hôtel de ville d'Arles, la vis de Saint-Gilles, la Coquille de Montpellier et... s'en allait passer sur Narbonne sans autres formalités que celles de la description que ferait un touriste et non un compagnon. C'est là que l'attendait le père :

« Alors, bousilleur, tu n'as pas vu la Grenouille? — Mais quelle grenouille? — La Grenouille qui est au fond du bénitier de l'église Saint-Paul. Ah! je ne m'étonne plus que tu aies sitôt fait, bambin, ton Tour de France! La Grenouille de Narbonne! le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, que l'on vient voir de tous les diables. Et ce saute-ruisseau! criait le vieux Pignol en s'animant de plus en plus, ce méchant gâte-bois qui se donne pour compagnon n'a pas vu seulement la Grenouille de Narbonne! Oh! mais, qu'un fils de maître ait fait baisser la tête, dans la maison, à son père, mignon, ça ne sera pas dit! Mange, bois, va dormir, et, dès demain matin, si tu veux qu'on soit coterie, tu regagneras Narbonne pour voir la Grenouille. » Ce que fit le jeune homme qui, arrivé devant le bénitier de la cathédrale, fit sauter par vengeance d'un cou de ciseau le grenouille du fond de son bénitier (Mistral 1919 : 173-174).

Être capable de s'adonner à certaines descriptions fait donc partie des obligations du bon compagnon. L'ancienneté de cette pratique est attestée par une pièce satirique du début du XVIII^e siècle, *L'Arrivée du brave Toulousain*, qui tourne en dérision les usages des compagnons et notamment la procédure de reconnaissance lors de l'entrée en ville. Le texte évoque l'interrogatoire subi par un compagnon savetier, Toulousain, à son arrivée chez un Ancien, Pied-Tortu. Lorsque celui-ci lui demande, un peu à la manière du vieux Pignol, ce qu'il a « remarqué » dans son ancienne boutique, le Toulousain répond :

« À main droite, il y a trois alènes époutées à manche de buis avec des viroles d'argent, et une vieille forme mangée de vers; à main gauche, trois brochettes de la cage et la tête de la linotte que maître Juif-Errant apprenait à siffler » (p.5).

En dépit de son caractère parodique, ce passage n'en correspond pas moins à une certaine réalité du système des *remarques* que nous dévoilent les autobiographies du XIX^e siècle. Ainsi, à Montpellier selon Perdiguier, il fallait remarquer « dans l'entablement dorique de la porte du Peyrou, au-dessous des triglyphes, quelques gouttes pendantes non découpées » ; à Nantes, c'est un bas-relief de petites dimensions figurant un Marc-Antoine dans une attitude « que la pudeur ne permet pas de décrire » (Perdiguier 1992 : 161, 241). Et

pourtant il faudra bien, sous l'insistance des compagnons qui l'attendent à la prochaine étape, être capable de restituer par la parole les contours de cet impudique. Rien n'empêche les compagnons d'être espiègles à l'occasion et de badiner avec leurs propres règlements. Une façon de les rendre supportables sans doute, mais aussi de mettre en valeur ceux qui maîtrisent la parole. Car avant même le récit, il faut posséder la langue, ses multiples épaisseurs, en connaître les jeux. À Montpellier, raconte Perdiguier, tout compagnon doit savoir que « la cathédrale a trois clochers, et deux cents cloches, c'est-à-dire, sans cloches » (*ibid.* : 161).

Une fois encore les compagnons ont systématisé une pratique plus largement partagée par d'autres ouvriers itinérants en France et ailleurs. Sans porter ce nom, des *remarques* servent souvent à cheviller les récits des artisans qui voyagent et, de ce fait, racontent. C'est le cas de l'étaminier Louis Simon qui, sans être compagnon, effectue un petit Tour de France. Parti du Haut Maine, il visite successivement Angers, Nantes, Rennes, Paris, fait un séjour dans les Flandres avant de revenir dans sa région natale. Son récit est émaillé de descriptions des cathédrales, de *remarques* pèlerines (un fragment de la Croix, un morceau de robe de la Vierge) et de curiosités techniques telles que la machine de Marly et ses quatorze roues (Fillon 1996). Et l'on imagine aisément que son texte prend appui sur une narration d'abord orale, faite à la demande des habitants de son village. Cet appel au récit, ritualisé chez les compagnons, apparaît de façon très net dans les propos d'un boulanger allemand du début du XIX^e siècle, Christian Bechstedt. Exécutant un voyage d'apprentissage exigé par sa corporation, avec un encadrement qui évoque le système compagnonnique, il est invité dès son arrivée en ville à répondre aux « D'où viens-tu ? » de ses camarades, comme pour satisfaire à un rituel d'entrée. Ce n'est qu'après cette formalité qu'on l'invite à poser son sac et à raconter, dans le détail cette fois, son voyage, c'est-à-dire ses aventures (Bechstedt 1991 : 398).

Une parole merveilleuse

Le système des *remarques* compagnonniques met en évidence deux aspects de ce qui constitue un véritable appel au récit : « Qu'avez-vous remarqué de remarquable ? », interrogeaient les compagnons tailleurs de pierre au XIX^e siècle (Barret & Gurgand 1980 : 220). D'une part, il s'agit de rendre des comptes, de justifier un trajet qui doit avoir été fait en

compagnon, ce qui implique un passage et des arrêts en des lieux précis. À distance, l'institution se préoccupe de maîtriser et de domestiquer le corps des individus qu'elle prend en charge. D'autre part, les *remarques* invitent à rendre des contes, à élaborer un récit à partir de leurs descriptions. Car, souvent, il faut décrire mais également expliquer, chercher le sens second de ce que l'on a observé.

« De Marseille, il faut pouvoir expliquer un bas-relief usé de la Tourette, à l'entrée du port, qui représente, assure-t-on, Marseille en personne », rapporte Perdiguier (1992 : 167).

De ces narrations motivées devaient émerger ceux qui savent raconter, ceux qui, répondant au rite de la description et de l'explicitation secrète, narrent les espaces vécus, puis des tranches de vie. L'on vérifie particulièrement ici l'hypothèse, formulée par Carlo Ginzburg (1989 : 149), qui fait de la capacité à déchiffrer les « traces », à interpréter les « indices », la condition initiale de la capacité narrative et, donc, qui considère que les chasseurs ont dû être les premiers véritables narrateurs. Et c'est bien d'abord en tant que chasseur de *remarques* que le compagnon se fait conteur sous l'effet de l'exigence collective du récit.

Malheureusement, les autobiographies ne livrent pas d'informations sur ces petits récits informels que l'on ne peut qu'imaginer à partir des indices exposés plus haut. Par contre, une place est faite à des formes plus abouties de narration car, moins insignifiantes, elles ont aux yeux de l'autobiographe l'unité, la cohérence et la grandeur que, sans doute, il manque aux faibles récits du Tour et que l'auteur espère pour le texte de sa vie. Aussi, rencontre-t-on, ici et là, des conteurs qui savent l'histoire du compagnonnage, ses légendes, ses fondations. Ceux-ci sont parfois d'anciens compagnons infirmes qui, ne pouvant plus exercer le métier, se spécialisent dans la préservation d'un savoir dont ils réservent la transmission à quelques privilégiés. C'est le cas du vieux Malouin que rencontre le cordonnier Guillaumou à Nîmes en 1833. Très âgé, atteint de surdité, il est la victime de toutes les farces auxquelles s'adonnent les jeunes itinérants. Guillaumou prend sa défense ; de là, naît une sincère amitié qui permet au jeune cordonnier de bénéficier, par la bouche de l'Ancien, de l'histoire de sa société dont il était curieux (Guillaumou 1996 : 51-58). Pour le boulanger Arnaud, son initiateur aux légendes du compagnonnage, et à la naissance de celui des boulangers en particulier, est un camarade, Berniard, avec qui il décide d'entamer son Tour de France en 1836. Mais cette transmission horizontale retrouve en quelque sorte l'inclinaison qui lui manque par le fait que Berniard informe Arnaud en lui faisant la lecture d'un « vieux

parchemin » qu'il détient « par le plus grand des hasards » (Arnaud 1859 : 27). Le texte remplace ici l'Ancien ; l'acquisition d'un savoir par hasard, celle par l'expérience et le voyage.

Ces épopées collectives, ces étiologies insérées dans les récits de vie des compagnons entretiennent avec ces derniers des rapports essentiels. En effet, ils sont des modèles de mises en ordre, des constructions poétiques qui refigurent des actions. Et c'est précisément ce à quoi s'attèle le compagnon autobiographe, à un réarrangement du réel suivant une procédure au sein de laquelle les événements vécus sur le Tour et les fictions sorties de l'imagination des itinérants ou des légendes compagnonniques entendues se mêlent pour constituer une vie racontable.

« L'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée, écrit Paul Ricœur (1985 : 443), par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées ».

Cette mise en merveilleux de la vie est favorisée par la mobilité. Car, et Hermann Hesse le notait déjà, il ne fait aucun doute que le compagnon qui a voyagé, une fois qu'il est devant son pain et loin d'éventuels témoins oculaires, peut faire le récit de son expérience sur un ton grandiose, voire fabuleux. Il peut ainsi emprunter des motifs à des schémas traditionnels et les réarranger au niveau de sa propre expérience. Ainsi, comme l'écrit magnifiquement Hesse, « chaque misérable compagnon a, quand il commence son récit, un morceau de ces itinérants immortels en soi (*ein Stück unsterblichen Straublinger in sich*) » (cité dans Schenda 1993 : 64).

Et ce merveilleux peut, et c'est ce qui contribue particulièrement à la réussite de la parole qui l'énonce, s'appuyer sur l'expérience du Tour de France qui offre aux compagnons plus qu'à n'importe quel autre humble ouvrier des « curiosités » et des « merveilles » à dire. Perdiguier ne se lasse pas ainsi de rapporter, de même que Louis Simon, les faits et monuments remarquables de chaque ville qu'il traverse. Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, le maréchal-ferrant Abel Boyer en fait de même. Il rapporte ainsi la vision de ces hommes débarquant sur les quais de Bordeaux et qui étaient « de si petite espèce qu'on eût dit des poupées » (Boyer 1975 : 27). Des êtres « bizarres » dont il nous restitue l'enchantement qu'ils suscitent et qui est d'un ordre similaire à celui que lui procure la vue de la machinerie des bateaux bordelais ou encore la découverte du télégraphe de Chappe dans les Pyrénées (*ibid.* : 27, 77).

Dans son rapport au récit, le Tour de France nous livre toute sa fonction poétique. Car avant d'être un trajet dans l'espace, un itinéraire, une série de déplacements effectifs, le Tour de France est d'abord une imprécation, un dit, une parole. Il est un travail préalable de mise en ordre du réel et non le réel immédiat. Le Tour de France a un sens, une cohérence. Il a un début (le départ), un milieu (une initiation, une prise de responsabilités dans la société compagnonnique...), une fin (la sédentarisation, un mariage souvent). Le Tour de France a ceci d'exceptionnel qu'il se propose de maîtriser l'accidentel qui est le propre de l'histoire et de la vie en invitant à penser un ordre dans les actions. En ce sens, le Tour fait office de métahistoire, situé à un niveau où une intelligibilité est restituée à l'existence individuelle. C'est toute la fonction « poétique » du Tour de France, au sens qu'Aristote attribue à ce terme, c'est-à-dire quasiment « métaphorique », que de faire accéder à cette connaissance de soi-même. Si le Tour de France invite au récit, c'est non seulement parce qu'il y est demandé des contes, mais également parce qu'il est lui-même en quelque sorte une narration avant d'être une pratique. Peu de phénomènes vérifient à un tel degré et dans toutes ses implications l'affirmation de Michel de Certeau (1990 : 185) évoquant ces « récits [qui] marchent devant les pratiques ». Que le Tour de France conduise et épuise les premières autobiographies de compagnons n'a plus rien pour nous surprendre à ceci près que s'il permet d'éclairer le processus de réfraction de la vie vécue dans la vie pensée, puis racontée, il n'offre pas, à lui seul, la possibilité d'atteindre le matériau que l'on observe aujourd'hui et dont on entreprend ici la déconstruction, à savoir la vie écrite.

Écrire

Des maîtres de l'écriture

Il existe chez les compagnons, et ce depuis le XVII^e siècle, un véritable souci de la capacité à écrire. Mieux, ils sont d'une certaine manière graphorréiques. Bien évidemment, c'est cette attention toute particulière qui rend possible le texte de soi d'un point de vue technique. Mais il faut également prendre en compte un niveau de rapport plus profond, en considérant toutes ces écritures périphériques qui jalonnent l'existence du compagnon et qui, « au sein de la vie, écrivent la vie » (Fabre 2002 : 38).

Ainsi, on observe dans le cadre de l'institution compagnonnique un entremêlement extrême des actes et des écrits. Tout s'écrit et tous, à un niveau ou à un autre, doivent écrire.

Et de la même façon que l'appel au récit invitait à penser une hiérarchie d'où émergent ceux qui savent bien raconter, des maîtres de la parole, dans un même ordre d'idée, l'appel à l'écriture met en valeur ceux qui ont cette capacité, des scribes, par rapport au reste des compagnons plus malhabiles dans l'exercice et qui se contentent de satisfaire aux devoirs scripturaux imposés par la communauté. Ainsi, le vitrier Ménétra sait fort bien écrire et c'est sans doute ce qui justifie qu'on lui fasse « en entier recopier le rôle ou ce que l'on nomme Maître Jacques ou bien le Devoir » lors de son initiation (Ménétra 1998 : 51). C'est en tout cas parce qu'il est un personnage exceptionnel que les compagnons lui accordent dans un délai très court la *finition*, l'initiation ultime du compagnon. Il occupera également la charge de *premier compagnon* à Lyon, dirigeant pour quelques mois son corps de métier dans la ville. Et il est nécessaire pour les besoins de la fonction, d'une part de maîtriser l'écriture et ses formules puisqu'il s'agit notamment de se charger des « lettres qui viennent des villes du tour de France », et d'autre part de maîtriser la parole dans la mesure où l'on doit « rendre justice entre les maîtres et les compagnons des difficultés qui peuvent s'élever » (*ibid.* : 124). Aussi quand un premier compagnon fait montre de défaillances dans ces domaines, parce que le hasard a voulu qu'il n'y ait aucun « capable » au moment de la nomination, cela se remarque tout particulièrement. C'est ainsi que Perdiguier (1992 : 274) fait le tableau du *premier compagnon* qu'il a connu à Chartres, un certain Vivarais le Cœur Content qui « ne savait ni lire ni écrire ; il était faible sur la conversation, il n'était nullement orateur ; et cependant il occupait la première fonction de la Société ! »

C'est donc en grande partie par l'écriture que se définit la capacité à diriger chez les compagnons. Ainsi, à l'occasion d'une audience accordée à un jeune ouvrier qui cherchait auprès des compagnons du travail, Ménétra, alors *premier compagnon*, précise qu'il se distingue du reste de l'assemblée non seulement en conservant son chapeau sur la tête mais également parce qu'il y a devant lui « un encrier et du papier ». De même, on prenait un soin particulier chez les menuisiers du Devoir à Toulouse au début du XIX^e siècle de « la plume du premier compagnon » (cité dans Truant 1994 : 215). Et quand Perdiguier est élu *premier compagnon* à Lyon, sa jeunesse fait naître des envieux, en particulier un compagnon qui a le double de son âge et prétend faire du jeune Agricola son « esclave ». Mais ses attaques inquiètent peu notre menuisier car, dit-il, c'était un personnage qui avait des « facultés très médiocres » ce qu'attestait clairement le fait qu'il « ne savait ni lire ni écrire ». De surcroît, et l'un ne semble guère aller sans l'autre chez les compagnons, il n'avait pas la maîtrise de la parole qui, dans sa bouche, jaillissait « sans rime ni raison » (Perdiguier 1992 : 343).

Ce pouvoir de l'écrit, qui détermine les fonctions de commandement, se manifeste dans tous les domaines de la vie sociale compagnonnique et invite chacun, dans la mesure de ses moyens, à développer son savoir écrire, à apprécier la puissance de l'écriture et à en accepter la magie. C'est notamment dans sa relation à l'écrit, et la pratique autobiographique n'est sous ce rapport qu'une forme radicale de cette relation, que le monde du compagnonnage cherche à marquer, précisément à *inscrire*, sa différence.

L'investissement fort des compagnons dans le domaine de l'écrit est déjà en lui-même un signe distinctif quoique insuffisant. En effet, dès le milieu du XIX^e siècle, la plupart des artisans et des ouvriers relevant du monde des petits ateliers étaient alphabétisés (Noiriel 2002 : 40-42). Seulement les compagnons font un usage beaucoup plus intensif de l'écrit, et cela de deux manières. Ils écrivent beaucoup plus que le reste de la classe ouvrière et, surtout, développent des façons d'écrire spécifiques qui les distinguent non seulement de l'ensemble des travailleurs mais également de la société entière. C'est donc à la fois par la quantité d'écriture et par les formes de celle-ci que les compagnons engagent le processus de différenciation.

À cet égard, l'examen de la correspondance compagnonnique est particulièrement révélateur car elle relève de cette « écriture ordinaire » chère à Michel de Certeau et dont Daniel Fabre et d'autres ont su rendre l'ethnologie (Fabre 1993a, 1997). Aussi les compagnons ont-ils dû, depuis le XVIII^e siècle, y accorder un soin spécial pour se démarquer de ses formes courantes et la rendre ainsi proprement compagnonnique.

Des stratégies de distinction sont ainsi mises en place à tous les niveaux afin de rendre cet écrit moins général, et ce jusque dans sa lecture. En effet, les lettres reçues par des compagnons ne peuvent être lues que collectivement. Il faut attendre les assemblées hebdomadaires, ne serait-ce que pour les décacheter ainsi que le prévoit le règlement des vanniers en 1850. Cette lecture est souvent le fait d'un personnage important, le *premier compagnon* la plupart du temps, comme le précise Jean Hébrard (1991 : 302-312) dans l'étude qu'il a consacrée à cette correspondance populaire.

Mais c'est surtout la rédaction qui fait l'objet de convenances précises. On y retrouve ce souci collectif de l'écriture. C'est que l'acte d'écrire lui-même est un geste qui implique l'ensemble de la communauté : « il ne se pourra écrire une lettre (*sic*) qu'il n'y ait trois compagnons », précisent les tailleurs de pierre en 1790 (cité dans *ibid.* : 305). Au contexte communautaire d'écriture, semblable à celui de la lecture à ce niveau, s'adjoint ici les modalités spéciales de la graphie. Il s'agit de témoigner, par l'application scrupuleuse de règles convenues à l'avance, qu'on détient la maîtrise de l'écriture et de ses codes. Ainsi, les

compagnons vitriers du Devoir de Tours écrivent à ceux d'Orléans le 16 juin 1753 : « du surplus nous tous compagnons vitriers en chambre du devoir avons jugé à propos de vous renvoyer votre lettre attendu qu'elle est point faite à la manière accoutumée » (cité dans Martin 1974 : 109). La rédaction est une affaire sérieuse, et l'on met à l'amende ceux qui seraient négligents en particulier si leur fonction leur demande de prêter la plus grande attention à cette correspondance. Ainsi, avant la Révolution, un menuisier, Charles le Nantais, « pour n'avoir pas mis la date du mois que sa lettre est partie de Bordeaux paiera, comme étant le premier compagnon, 4 livres » (*ibid.*).

La dimension rituelle de l'acte conduit ainsi chaque compagnon, à des niveaux divers, à fréquenter tout spécialement cette écriture de la lettre, à connaître les formules en usage pour la bien commencer et convenablement l'achever, parfois même pour la rédiger entièrement. À côté des formulaires qui s'épaississent au début du XIX^e siècle, l'usage de la cryptographie, empruntée aux francs-maçons, se développe et envahit le texte.

L'ordre écrit de l'existence

Mais la ritualité de l'écrit, qui dit quelque chose de son pouvoir, ne se résume pas à la correspondance. Elle investit tous ces « écrits ordinaires » dont la lettre ne constitue qu'une catégorie. Il en est d'autres que les compagnons traitent avec autant de minutie. C'est, par exemple, le cas de la liste, écrit banal s'il en est, dont la raison, Jack Goody l'a montré il y a longtemps, est avant tout de mettre de l'ordre (Goody 1979 : 140-196). Et cet ordre écrit était présent à chaque étape du parcours du compagnon sur le Tour de France qui bénéficiait, et bénéficie toujours, d'un étroit encadrement par les listes¹¹.

Il était ainsi d'usage d'inscrire le nom des itinérants qui arrivaient en ville sur une liste particulière : le *rôle*. S'il arrivait qu'un compagnon commît une faute importante, qu'il quittât une ville en laissant des dettes par exemple, on le qualifiait de *brûleur* et on portait cette indication à côté de son nom sur le *rôle* de chaque ville où il avait pu s'arrêter. S'il ne remboursait pas sa dette, on pouvait l'exclure de la société. On rayait alors son nom sur chaque *rôle* en écrivant au-dessus : *renégat*. De manière significative, on disait de ces compagnons qu'ils étaient « écrits ».

¹¹ Cet aspect a fait l'objet d'un développement particulier dans Adell-Gombert, 2007.

Selon les sociétés compagnonniques, d'autres listes plus spécifiques pouvaient être établies, notamment afin de relever les fautes commises à l'encontre de la Règle. Des livres particuliers étaient même réservés à l'occasion pour l'enregistrement des noms des contrevenants : « livre des affronteurs » chez les couvreurs, « livre de chicane » chez les menuisiers, « table des grosses amendes » chez les serruriers. Et les saisies faites par la police témoignent de l'existence d'autres listes encore, plus précises, qui sont autant de répertoires de noms invitant à un repérage systématique des individus, littéralement cernés d'écriture. Ainsi, outre la « table des grosses amendes », on a pu relever en 1857 chez les mêmes serruriers une « tablée d'arrivant », une « table de seus à qui la bource atavancé », une « table de seus qui ont avancé à la bource », une « table de changement de boutique », une « table de messes perdues », une « table daupital », une « table de prison », une « table danbauchage », une « table de livrée », une « table de chapeau perdu », une « table de petite conduite », une « table dantermant » (Barret & Gurgand 1980 : 143-144). D'autres saisies témoignent, pour des corporations différentes, de la même démultiplication, quasi bourgeoise, des listes¹².

On aurait tort de penser, comme on peut y être tenté de prime abord, que les listes spécifiques ne concernent essentiellement que les mauvais compagnons. En réalité, le souci dont témoigne cette écriture sérielle est d'inscrire et en cela de contrôler tout ce qui, d'une manière ou d'une autre, trouble l'ordre institué. Le point de convergence de ce panel hétéroclite réside justement dans les bouleversements, ou les infimes changements, qui sont repérés et digérés par l'écriture. Du compagnon qui arrive à celui qui meurt en passant par celui qui perd son chapeau ou change de boutique, il est comme une continuité du désordre qui nécessite un rattrapage dont l'écrit se charge. Aussi « être écrit », ce n'est plus seulement avoir commis une faute (sens restreint de l'expression), c'est simplement être, même en suivant l'ordre des choses et de la coutume, la cause d'une déformation d'un état donné de la société. Et en étant l'opération différentielle par excellence, celle qui signale de la distinction, une rupture avec l'identique, l'écriture fait véritablement exister le compagnon comme un être singulier tout en l'inscrivant dans un collectif par l'ordre qu'elle institue. Cette tension entre l'identique et le différent, entre le même et l'autre, qui est au cœur de l'autobiographie, est ainsi en germe dans les usages les plus quotidiens de l'écriture compagnonnique.

Ce rapport de l'écriture à l'existence, en amont de l'autobiographie, atteint chez les compagnons un niveau d'intrication exceptionnel. En témoigne l'usage qui est fait de l'écrit au sein de l'initiation compagnonnique. Là où l'on s'attendrait le plus à ce qu'il s'efface

¹² Un autre exemple pour les compagnons menuisiers du Devoir à Toulouse est cité dans Truant 1994 : 215.

absolument devant le geste et la voix, il se maintient. Mieux, l'écriture est engagée dans le cœur du rituel comme si elle possédait quelque vertu garantissant l'efficacité d'une transformation. Ainsi, dans toutes les corporations compagnonniques, un acte est rédigé durant la *réception* du compagnon sur lequel sont inscrits, sur un décorum de symboles variables, son nom d'initié, ainsi que la date et le lieu de son initiation. Ce document, nommé l'*affaire*, doit être présenté à chaque étape sur le Tour de France et, au fur et à mesure de l'itinérance, les sceaux de chaque ville y sont apposés afin d'attester un passage. Aussi, dans l'*affaire*, c'est le Tour de France lui-même qui prend corps au travers de ces différents marquages. Avant même l'autobiographie, mais au cœur de son territoire archéologique, l'*affaire*, cette identité la plus secrète, s'offre comme le support d'une écriture du voyage, une écriture qui ordonne la mobilité et lui donne un sens.

Papier d'identité, l'*affaire* constitue véritablement une « identité de papier » (Dardy 1998). En témoigne le fait qu'à la mort d'un compagnon, ou bien lorsque celui-ci était chassé de sa société, ou encore lorsqu'il était « remercié » (c'est-à-dire qu'il prenait sa « retraite » compagnonnique), son *affaire* était brûlée rituellement¹³. Il est tout à fait significatif d'observer que la mort physique, la mort sociale et le retrait des activités compagnonniques sont mis sur le même plan, alors même qu'entre le *chassement* d'un compagnon pour acte infamant et le *remerciement* d'un autre pour avoir donné l'essentiel de sa vie active au compagnonnage, le rapport est d'opposition. Mais, dans un cas comme dans l'autre, le compagnon perd sa participation efficiente aux affaires de son compagnonnage.

Mais il y a plus. Les compagnons, d'après certains d'entre eux, délayaient les cendres de l'*affaire* de leur frère décédé dans du vin, avant d'ingérer de manière rituelle ce breuvage. Ils affirmaient alors que c'était comme s'ils « buvaient l'âme » du compagnon défunt (Bonvours 1927 : 130 ; Blondel et al. 2000 : 26). Si la pratique est loin d'être partagée par tous les compagnonnages, son existence n'est rendue possible qu'à partir d'un certain nombre d'éléments déjà présents et nécessaires à sa constitution : un traitement spécifique de la mort chez les compagnons (qui est attesté dès le XVIII^e siècle mais variable selon les compagnonnages), et l'idée que l'*affaire* représente une part de l'être-compagnon. Il s'agit bien d'une écriture qui naît avec l'itinérant, le mène et le légitime durant son voyage, l'invite à donner un sens à son existence, meurt quand l'individu disparaît de la vie compagnonnique.

¹³ Étant donné que l'on a pu en retrouver quelques-unes, cette pratique ne devait pas être systématique (Icher 1995 : 73).

Lors de l'initiation du compagnon est également mis en scène un autre écrit, le texte qui édicte les règles de la société et, parfois, son histoire, ce que l'on appelle le *Devoir*, le *Rôle* (car les listes des compagnons pouvaient y être adjointes), la *Règle*, ou encore le *Code*. On a souvent négligé, dans l'étude de ces règlements, cette seconde dimension, moins évidente, de l'inscription dans l'Histoire. Car la *Règle* n'est pas seulement le corps constitué de signes mis là pour donner à la société son sens et ses valeurs, elle est également une mise en signes de l'acte de fondation et du fondateur, visant à restituer pour chacun sa texture plutôt que son simple souvenir. En effet, le texte est personnifié : pour les compagnons du Devoir, il est assimilé à leur fondateur légendaire, maître Jacques, personnage-signe si l'en est dans la mesure où la *Règle* en recèle et l'histoire et la chair. Ainsi, le texte est parfois qualifié de *Maître*. Le rapport de l'écriture à l'existence se manifeste là dans toute sa ténuité.

La *Règle* témoigne ainsi d'un pouvoir de faire que le rite a vocation d'actualiser dans le cadre de l'initiation du compagnon. Et ce pouvoir, expression de la puissance de la lettre, nécessite d'être dompté par le biais de certaines médiations qui rendent tolérable la présence de ce sacré en personne. Les tailleurs de pierre indiquent qu'il « faut être trois Compagnons Passants pour voir le Rôle [...] deux en cas de nécessité » (cité dans Bastard & Mathonière 1996 : 54). Pour le nouvel initié, plus sensible qu'un autre à la magie du texte, des dispositions spéciales doivent être prises. Ainsi, chez les tanneurs-corroyeurs, l'initiation du compagnon s'achevait sur le discours suivant :

« "Pays¹⁵, maintenant vous êtes reçu compagnon. Je vais vous apprendre que nous avons un livre où est écrit le devoir et la règle de conduite des compagnons, de la manière qu'ils doivent se comporter envers leurs confrères et envers toute autre personne, ne point chercher dispute, ne point faire tort à qui que ce soit, que celui qui manque on le punit". Il lui dira qu'il a le droit de lire pendant trois mois pour s'instruire et que tout cet espace de temps, il doit se rendre à l'assemblée tous les jours qu'elle se tient pour avoir le temps de le lire, et qu'il ne peut le voir que tout le temps de l'assemblée » (cité dans Bastard 2006 : 69).

Chez les cordonniers au XIX^e siècle, le pouvoir de la *Règle* était filtré par la lecture qui en était faite à l'issue du rite d'initiation. On regardait le texte certes, mais de loin et de

¹⁴ L'expression, sous laquelle on lit la reconnaissance d'une dette à l'égard de Lévi-Strauss, est de Daniel Fabre (1993b).

¹⁵ Terme d'adresse utilisé entre membres des sociétés compagnonniques. Le mot « Coterie » est également en usage, chez les charpentiers et les tailleurs de pierre en particulier.

façon indirecte. De plus, le rituel était en quelque sorte déjà achevé : on était apte à pouvoir en supporter la lecture intégrale. Un canevas similaire semblait ordonner les *réceptions* des boulangers. Pour la cérémonie de la Noël 1839, sur le point d'être troublée par une milice paysanne qui pensait que les compagnons assassinaient quelques Anglais dans une campagne de Tours, Arnaud (1859 : 163) précise qu'avant l'intrusion ils avaient eu « le temps de terminer la plus grande partie de [la] cérémonie ». Et quelques lignes plus loin, au moment où des coups retentissaient sur la porte de la salle, le même Arnaud était en train de faire « la lecture d'un passage très édifiant de la légende compagnonnique sur Maître Jacques ». On voit bien l'ordre de la cérémonie, plaçant la lecture à la fin. Les récipiendaires écoutent « en prière », pénétrés du texte. Ils en prennent possession non plus par la vue immédiate personnelle, « photo-copie » où il s'agit de domestiquer l'écrit via l'appréhension de sa forme, mais par une copie indirecte via un tiers (le lecteur, ici Arnaud), « phono-copie » où la domestication du texte passe par sa transformation dans la parole.

Parfois, comme chez certains compagnons charpentiers, seul le temps fait office de médiation. On impose un délai au jeune récipiendaire qui veut accéder à ces écritures particulières. Ce n'est que lors de la *finition*, après avoir franchi le dernier niveau du parcours initiatique, que l'on acquiert le « droit de voir les livres de comptes » (Connay 1909 : 129). Il faut y entendre bien plus que des registres, mais cet ensemble hétéroclite composé tout à la fois de la *Règle*, de la liste de ses contrevenants, de celle des arrivants, des compagnons malades, de ceux qui sont endettés, emprisonnés, *brûlés*, morts¹⁶. Parfois même, la correspondance y était intégralement recopiée ainsi que le mentionnent Pierre Barret et Jean-Noël Gurgand (1980 : 154). On regroupait ainsi tout l'écrit de la société en un volume ce qui a sans doute contribué à renforcer encore, par condensation, la magie attribuée à l'écriture¹⁷.

Ces *Règles*, livres magiques en ce qu'elles contiennent les secrets qui font passer les hommes et organisent le monde compagnonnique, peuvent également jouer le rôle d'actes historiques qui fondent une communauté, mieux qui l'enracinent. C'est le cas notamment de cet évocateur « Mémoire et Devoir des Compagnons Cordiers » du milieu du XIX^e siècle, dont on précise qu'il a été fait « le 19 avril de l'an mille de Jésus Christ »¹⁸. Elles sont ainsi le support de légendes soient écrites, comme chez les boulangers auxquels Arnaud fait la lecture, soit évoquées sous forme de symboles, d'allégories qui souvent encadrent les règlements. Ce sont donc aussi des narrations, mythes ou épopées, qui sont ainsi proposées et mises en scène

¹⁶ Un exemple de ce type de compilation se trouve aux Archives départementales de la Gironde, cote C 3708 sous laquelle est conservé le livre des serruriers du Devoir de Bordeaux de 1857.

¹⁷ Sur la magie des livres, qui excède les si particuliers livres de magie, cf. Fabre 1993b.

¹⁸ Il est exposé au Musée du compagnonnage de Tours.

lors de l'initiation du compagnon mais également à chacune des assemblées hebdomadaires que l'on tenait dans les villes du Tour de France. Et la fréquentation de cette écriture qui institue le groupe, qui est le corps du fondateur et dit la grande Histoire de la communauté, a pu instiller chez quelques-uns cette idée du récit fécondé par l'écriture. Et cela a pu se produire à un moment où, au niveau individuel, le temps du raconter a dû le céder au souci d'un temps raconté dont le modèle, au niveau collectif, s'imposait par ces grands textes¹⁹. Ainsi, le charpentier Voisin (1931) noue dans un même ouvrage une « histoire de ma vie » et « une histoire du compagnonnage ».

Mais le mécanisme de ce franchissement, qui est le fait d'une minorité, reste encore inaccessible. Si l'on espère avoir mis en évidence le terreau du conter à partir duquel naissent des vies qui, cernées de toutes parts par l'écrit, sont comme des « jardins en lettres d'écriture » pour reprendre l'expression platonicienne (*Phèdre* 276d), il reste à déterminer ce qui a offert à certaines de ces existences une floraison autobiographique.

Un moi enchanté

De la même manière que, en dépit de l'océan d'écritures dans lequel baignent les vies compagnonniques, tous les compagnons ne sont pas des scribes, l'appel au conte de soi auquel invite le Tour de France ne fait pas pour autant de chaque itinérant un bon conteur. Entre le faisceau des conditions de possibilité et les réalisations concrètes et observables d'un phénomène comme l'acte autobiographique, il y a un écart, difficile à cerner, qui rend manifeste, si tant est que cela fût nécessaire, le fait que l'écriture du moi n'est pas réductible à la somme d'un savoir narrer et d'un savoir écrire. Il y a là un reste qui résiste à l'arithmétique et demande à être saisi d'une façon autre rendant justice à cette servitude supplémentaire dévoilant le fait que le moi écrit est à quelque degré un moi *enchanté*.

L'enchantement est de plusieurs ordres. Il est d'abord, on l'a vu, le fait du récit sur le Tour de France qui met de l'ordre dans le fourbis de la vie. Il est ensuite le fait de l'écrit qui ne transpose pas simplement en signes une réalité mais donne à exister, permet de travailler le réel, d'y imprimer une épaisseur de sens. Enfin, il nous faut à présent examiner le dernier enchantement, le plus subtil, celui qui fait naître la dignité à s'écrire et combine entre eux les deux magies précédentes, invitant l'individu à être son propre sujet d'écriture. Cela implique

¹⁹ Sur l'analyse conjointe du « temps du raconter » et du « temps raconté », initiée par Günther Müller, lire le commentaire de Paul Ricœur (1984 : 144-151).

de franchir un niveau. En effet, jusqu'à présent qu'il s'agisse de la parole du récit ou du geste graphique, chacun de ces actes est public. Il a une destination collective et est le fait, comme on l'a souligné à plusieurs reprises, d'un « appel ». Dans le cas de l'autobiographie, lorsqu'on la cerne de près, on se situe sur un autre plan, celui du geste privé (même si le sentiment de s'exprimer pour sa communauté peut être fort comme chez Perdiguier). C'est donc une nouvelle tâche qui nous incombe, celle d'évaluer la dimension sociale, et non plus seulement psychologique telle qu'elle se manifeste dans les pensées de la grandeur et de l'estime de soi chevillées à l'irréfragable individualisme, qui permet d'articuler ensemble les actes publics et le geste privé.

Un pluriel singulier

Cette capacité à faire lien peut être lue dans la chanson compagnonnique dont le répertoire est, depuis le XVIII^e siècle, très important. Appartenant à la sociabilité du groupe, entonnés dans les diverses occasions de communion collective (fêtes patronales, arrivées et départs sur le Tour de France...), les chants sont également des prises de parole personnelles. En effet, l'usage veut que les couplets soient chantés par un seul individu qui se sera proposé ou que l'on aura invité à accomplir cette tâche. Les refrains sont repris en chœur par l'ensemble de l'assistance. À ce niveau, c'est-à-dire à la surface du chant, l'articulation du collectif et de l'individuel est immédiate, sensible. Mais celle-ci existe également en profondeur, dans les lois même qui régissent l'élaboration et la présentation du chant.

La chanson est faite pour le groupe, dans le but de renforcer son identité en célébrant dans le contenu son unité autour d'emblèmes (la canne, les couleurs), de pratiques (le travail, le Tour de France), de valeurs (la fraternité) ; en faisant bloc contre les Autres (les profanes, les compagnonnages rivaux). À cet objectif s'ajoute l'obligation de réserver le dernier couplet au dévoilement du nom de l'auteur, ce qui est une percée de l'articulation du collectif et de l'individuel depuis la performance (chanteur / chœur) jusqu'aux règles de l'écriture :

« Mes chers coteries, ayez de l'indulgence
Pour l'auteur de ces faibles couplets.
Je vous le dis en assurance,
C'est un honnête charpentier.
Il a juré devant Dieu et ses frères
D'être prudent vigilant discret.

bis Il tiendra son serment j'espère.
C'est Nivernais, surnommé Sans-Regret »²⁰

Joseph Potier, compagnon plâtrier, a le mérite de nous exposer de façon très claire ces règles du chant dans *Le Fils de Noble Cœur* composé en 1857 :

« Écoutez-moi, puisqu'en notre famille
La coutume est de vous nommer l'auteur.
Il est Breton et Compagnon Bon Drille.
De son métier plâtrier-stucateur.
Le Bien-Aimé de Saint-Georges il s'appelle,
Il a juré d'aimer notre devoir,
bis Il chantera toujours du même zèle
Si le Très-Haut lui laisse son espoir » (dans Aubard 1981 : 47).

L'importance accordée aux nom et qualité de l'auteur permet de mieux comprendre le fait que tous nos compagnons autobiographes, depuis Ménétrea au milieu du XVIII^e siècle jusqu'au menuisier Morin qui fait son Tour dans les années 1930, sont des chansonniers. Avec des ambitions et des réussites diverses, tous ont le souci de cette écriture en vers et musique. Une fois encore, les compagnons radicalisent une relation, celle de l'écrivain sans qualités et du faiseur de chansons, qui existe d'une manière générale dans la société française des XVIII^e et XIX^e siècles (Fabre 1993b : 252). Néanmoins, au niveau de l'autobiographie compagnonnique la récurrence est si forte qu'elle mérite un questionnement spécial que l'on peut établir à partir de la règle du dévoilement de l'auteur. En effet, ce sont sans doute en ces strophes ultimes qui disent l'identité de l'écrivain que le sentiment de soi est peu à peu venu féconder le savoir écrire de l'auteur.

De plus, ce lieu d'une écriture au service de la communauté aux côtés des listes, des *Rôles*, des *Devoirs*, a pu également réserver des espaces de créativité et d'initiative dans l'invention d'histoires édifiantes qui peuvent être établies à partir d'expériences personnelles. Dans le domaine écrit du compagnonnage, la chanson est en quelque sorte une hétérotopie²¹, un lieu marginal où s'exercent des négativités (l'individu par rapport au groupe, l'invention par rapport à la reproduction). C'est dans la chanson que les contes singuliers ont trouvé pour la première à se figer dans un texte bien que, par de multiples performances sur le Tour et à la demande générale, ils aient été à plusieurs reprises rendus à la parole.

²⁰ Extrait de *La Gloire* écrite par un auteur anonyme du XVIII^e siècle (dans Aubard 1981 : 24).

²¹ Le concept est emprunté à Michel Foucault (2001).

Aussi, on ne sera guère surpris de constater que les compagnons qui adoptent la plume pour conter leur vie prennent toujours un soin particulier à réserver un espace aux chansons qu'ils ont composées ou, à défaut, à leurs poèmes. Et contrairement à ce que l'on pourrait croire dans un premier temps et en y regardant de loin, ces chansons des autobiographies ne sont pas là seulement pour illustrer le propos, témoigner d'un talent, rendre une sonorité à une action. Tout au contraire, c'est à partir d'elles, car elles sont premières, que s'est tissé le récit autobiographique, comme s'il n'en était finalement que la glose un peu envahissante. Les chants font office de « brouillons de soi » (Lejeune 1998), premières tentatives d'écriture réellement personnelle où la célébration de la société le dispute à une histoire plus individuelle, mais toujours exemplaire d'une certaine façon. La chanson compagnonnique offre en effet à quelques-uns l'occasion d'un retour sur eux-mêmes, la possibilité de retracer et de retrouver en même temps le fil d'une vie de compagnonnage, un fil bien plus ambitieux que celui des petits récits faits oralement sur le Tour mais qui en conserve en partie la forme :

« Amis, je vais vous raconter une histoire

Qui est la vie d'un de nos Compagnons. » (Voisin 1931 : 98)

Et les modèles, puisqu'il s'agit bien d'édifier, que l'on raconte ne sont pas nécessairement abstraits. Ils peuvent s'établir sur des données singulières, n'engager que des morceaux de vie, des actes de bravoure, des moments déterminants comme le départ sur le Tour de France, l'initiation, le remerciement. « Raconter une histoire », telle est la fonction principale des chansons compagnonniques. Et ces « histoires », écrites et chantées, consistent généralement en le récit et la mise en scène d'événements qui ne sont plus seulement les drames épiques d'une itinérance mais peuvent plus largement constituer les fondements ou les ressorts d'une ligne historique déroulant le passé de la société ou de l'un de ses membres. Les chansons compagnonniques désolidarisent ainsi le récit des événements immédiats et appliquent la faculté de la narration à mettre de l'ordre dans des pans plus anciens de la vie.

Elles instillent aussi la possibilité de l'écriture de cette vie. La pratique des signes de soi dont use le compagnonnage par le biais de ces multiples listes et registres permet sans doute de renforcer en chacun le sentiment d'une individualité irréductible. La chanson compagnonnique fait à ce niveau un pas décisif vers l'autobiographie dans la mesure où, de cet individu singulier qui écrit ou qui est écrit, elle fait naître l'auteur. Plus précisément, elle fait entrevoir la possibilité d'accéder à une autre maîtrise de l'écriture, en réalité jamais atteinte, qui n'est plus si intimement liée à l'ordre ou au service de l'institution

compagnonnique. Et, on le décèle dès à présent, cet espoir de la conquête d'une autre écriture suscitée par la chanson invitera les compagnons autobiographes à s'émanciper de la chanson elle-même.

Des chants d'action

L'examen de la place occupée par ces chants au sein même des autobiographies permet de saisir de manière tout à fait concrète les relations entretenues entre les deux types d'écrits et leur évolution. Daniel Roche nous rappelle, dans son introduction au texte de Ménétra, l'existence d'une centaine de pages placées sous le titre « Écrits divers » non reproduits dans l'édition actuelle. Que trouve-t-on dans ces pages qui accompagnent l'écriture autobiographique ? Des essais, des poèmes, des épitaphes, des chansons compagnonniques. La première, que Daniel Roche estime avoir été écrite en 1757, serait aussi le premier texte du vitrier (Ménétra 1998 : 16). Lui-même reconnaît n'avoir commencé son autobiographie qu'en 1764, ce qui semble déjà bien précoce à l'historien. En tous les cas donc, une écriture du chant compagnonnique a précédé celle du récit de vie. Ressorts invisibles du texte chez Ménétra, les chansons « relancent » de façon plus concrète le boulanger Arnaud, et son autobiographie ne les oublie pas, réservant des chapitres spéciaux à ses propres œuvres comme autant de respirations au sein de son parcours compagnonnique : après son premier Tour de France, pour ponctuer son long séjour lyonnais, et en guise de conclusion de son récit (Arnaud 1859 : 122-144 ; 246-273 ; 382-457). Mieux, il impose en fin d'ouvrage une « table des chansons ». Saurait-on être plus explicite quant au rôle qu'elles ont joué dans la prise d'écriture ?

Perdiguier, moins prolixe sans doute parce qu'il a dans un ouvrage antérieur, le *Livre du compagnonnage* (1839), édité un certain nombre de ses chansons, en mentionne cependant quelques-unes et les situe dans son récit pour scander sa formation : quelques couplets pour son départ sur le Tour de France (Perdiguier 1992 : 109-110), pour son élection à la fonction de *premier compagnon* (*ibid.* : 339-340) et enfin pour son retour au pays (*ibid.* : 417-418). Les temps forts de sa vie personnelle, qui sont, ou mieux devraient être ceux de tout compagnon, ont ainsi fait l'objet d'une mise en vers trahissant la forme graphique qui sous-tend et ordonne son autobiographie. Le cordonnier Guillaumou fait également des chansons et ne manque pas de le dire. Il s'essaye également à cette forme moins traditionnelle qu'est le poème épique où il rapporte la naissance des différents compagnonnages et qui permet de mettre en valeur ses

talents de conteur (Guillaumou 1996 : 370-377). Abel Boyer et Pierre Morin, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, suivent ce mouvement. Et si la part des chansons intégrées à l'autobiographie diminue en regard de celle que réservaient leurs aînés, celles-ci ne disparaissent pas entièrement. Plus rares, elles sont mieux mises en scène. Chez Boyer, c'est au moment où le compagnonnage se fait lointain, lors de son temps de régiment, qu'il le retrouve par l'écriture d'une chanson dont il nous livre l'intégralité (Boyer 1975 : 187-189). De même, Pierre Morin (1994), un des plus grands chansonniers du compagnonnage contemporain, situe des extraits de ses chansons en ouverture de chaque chapitre et clôt son récit par un chant. Voisin, le charpentier, semble moins versé en ce domaine : un seul couplet, inséré dans son « histoire du compagnonnage » conjointe à celle de sa vie, est de façon certaine de sa main (Voisin 1931 : 33-34). Aussi semble-t-il redoubler d'ardeur pour rendre son écriture légitime : sur les cent dix pages que comporte son récit de vie, soixante sont réservées aux quarante chansons des charpentiers du Devoir de Liberté qu'il reproduit en annexe !

Ainsi, jusque dans la première moitié du XX^e siècle, le compagnon autobiographe est d'abord un compagnon qui fait des chansons. La seule véritable exception à la règle est le compagnon charpentier Manoug Semerjian, rescapé du génocide arménien, dont le récit ne comporte aucune chanson, ni de son cru ni d'aucun corpus. Mais encore faut-il souligner que Semerjian n'écrit pas : il dit sa vie. Il reste un conteur à l'ancienne mode. Comme le mentionne l'éditeur en ouverture, ce texte est « écrit par Albert Sorbier d'après le récit de Manoug Semerjian » (Semerjian & Sorbier 1990 : 3). Par contre, les récits de vie des compagnons postérieurs à la seconde moitié du XX^e siècle, les Jourdain (1997), les Langlois (1983), les Jusselme (1985), ont fait disparaître de leurs pages la chanson de compagnonnage. Le tailleur de pierre Jourdain, comme à la charnière de deux mondes lors de son Tour de France exécuté à la fin des années 1940 et au début des années 1950, lui donne une présence qui s'évanouit à peine entr'aperçue. Ce sont des bouts de chants, qui ne lui appartiennent pas, placés çà et là au gré de ses sentiments, souvent pour rendre à une description son épaisseur émotionnelle soit triste :

« ...Ne laisse pas la rouille impure

Sur nous étendre sa morsure

Et de là, gagner ton esprit.

Nous péririons de la blessure... [...]

Je souris tristement... » (Jourdain 1997 : 277)

Soit radieuse :

« Le labeur chasse le guignon
Que la bonne humeur épouvante
Pour être heureux travaille et chante... » (*ibid.* : 151)

La chanson compagnonnique n'est plus ici le moteur ou le ressort caché de l'autobiographie. Elle en est devenue un simple outil. Jourdain n'est pas un faiseur de chansons même s'il a écrit une poésie dont il entretient l'espoir qu'elle soit un jour éditée²². Mais il en conserve la présence, vestige d'autres temps. Même utilisation chez le serrurier Langlois qui « tourne » durant les années 1960, disparition totale chez le menuisier Jusselme dont le Tour a eu lieu la décennie suivante. L'écriture autobiographique s'est émancipée des structures qui l'avaient rendue possible sous l'effet conjoint des progrès généraux de l'alphabétisation et de l'emprise de l'institution compagnonnique sur les vies individuelles qui est telle qu'elle ne nécessite plus la médiation ou le crible de la chanson pour instiller dans le roman de soi les vertus du collectif. Car, depuis Perdiguier, les compagnons disposent d'un modèle autobiographique qui constamment les invite à charger leur moi d'un nous supplémentaire mais indispensable à la légitimité d'une écriture. Au final, les figures du conteur, du scribe et du chansonnier, toutes au service du groupe, ne sont que les transpositions, dans le monde des hommes et des pratiques, des arguments d'une idéologie qui répugne à penser un individu absolu, c'est-à-dire entièrement délié. De leurs échoppes, les compagnons se plaisent à démêler les fils sagement noués entre l'individualisme et l'autobiographie, entre le moi et son écriture.

Bibliographie

Adell-Gombert, Nicolas

2007 « Total Writing : The Writing Practices of *Compagnons* on the Tour de France », in Martyn Lyons, ed., *Ordinary Writings, Personal Narratives: Writing Practices in 19th and early 20th-century Europe*. Berne / New York, Peter Lang Verlag : 33-49.

2008 *Des hommes de Devoir. Les compagnons du Tour de France (XVIII^e – XX^e siècle)*. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

²² Il est également l'auteur d'un roman (Jourdain 2010) qui a l'allure d'une autofiction et qui, significativement, a été écrit parallèlement à son autobiographie mais publié treize ans plus tard seulement.

Amelang, James

1998 *The Flight of Icarus. Artisan Autobiography in Early Modern Europe*. Stanford, Stanford University Press.

Anonyme

1731 *L'Arrivée du brave Toulousain*. Troyes.

Arnaud, Jean-Baptiste E.

1859 *Mémoires d'un compagnon du Tour de France*. Rochefort, A. Giraud.

Aubard, Pierre, ed.

1981 *Chansonnier*. Paris, Librairie du Compagnonnage [1^{re} éd. 1972].

Barret, Pierre & Gurgand, Jean-Noël

1980 *Ils voyageaient la France. Vie et traditions des Compagnons du Tour de France au XIX^e siècle*. Paris, Hachette / Le Livre de Poche.

Bastard, Laurent

2006 « Les tanneurs et les corroyeurs », *Fragments d'histoire du Compagnonnage* 7 : 6-81.

Bastard, Laurent & Mathonière, Jean-Michel

1996 *Travail et honneur. Les Compagnons Passants tailleurs de pierre en Avignon aux XVIII^e et XIX^e siècles*. Dieulefit (Drôme), La Nef de Salomon.

Bechstedt, Christian Wilhelm

1991 *Meine Handwerksburschenzeit 1805-1810* (présenté par Charlotte Francke-Roesing). Berlin, Aufbau Taschenbuch Verlag [1^{re} éd. 1925].

Blondel, Jean-François & Bouleau, Jean-Claude & Tristan, Frédéric

2000 *Encyclopédie du compagnonnage. Histoire, symboles et légendes*. Paris, Éditions du Rocher.

Bonvours, Auguste

1927 « Vieux Compagnonnage ! – Vieille France ! », *Le Voile d'Isis* 86 : 123-132.

Boyer, Abel

1975 *Le Tour de France d'un compagnon du Devoir*. Paris, Librairie du compagnonnage.

Connay, Jean

1909 *Le Compagnonnage, son histoire, ses mystères*. Paris, Union des charpentiers de la Seine.

Dardy, Claudine

1998 *Identités de papiers*. Paris, L'Harmattan [1^{re} éd. 1991].

De Certeau, Michel

1990 *L'invention du quotidien I. Arts de faire*. Paris, Gallimard / Folio Essais [1^{re} éd. 1980].

Fabre, Daniel

1993a « Le berger des signes », in Daniel Fabre, ed., *Écritures ordinaires*. Paris, P.O.L. : 269-313.

1993b « Le livre et sa magie », in Roger Chartier, ed., *Pratiques de la lecture*. Paris, Payot : 231-263 [1^{re} éd. 1985].

1997 « Introduction. Seize terrains d'écriture », in Daniel Fabre, ed., *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes*. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme : 1-56.

2002 « Vivre, écrire, archiver », *Sociétés et représentations* 13 : 19-42.

Fillon, Anne

1996 *Louis Simon, villageois de l'ancienne France*. Rennes, Ouest-France.

Folkenflick, Robert

1993 *The Culture of Autobiography. Constructions of Self-Representation*. Stanford, Stanford University Press.

Foucault, Michel

2001 « Des espaces autres », in *Dits et écrit II (1976-1988)*. Paris, Gallimard / Quarto : 1571-1581 [1^{re} éd. 1984].

Giddens, Anthony

1991 *Modernity and Self Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford, Stanford University Press.

Ginzburg, Carlo

1989 *Mythes, emblèmes et traces. Morphologie et histoire*. Paris, Flammarion.

Goody, Jack

1979 *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Paris, Éditions de Minuit [1^{re} éd. originale 1977].

Gotmann, Anne

2001 *Le sens de l'hospitalité. Essai sur les fondements sociaux de l'accueil de l'autre*. Paris, PUF.

Guillaumou, Toussaint

1996 *Les confessions d'un Compagnon*. Paris, Jacques Grancher [1^{re} éd. 1863].

Gusdorf, Georges

1956 « Conditions et limites de l'autobiographie », in Günter Reichenkron & Erich Haase, eds, *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits*. Berlin, Duncker et Humblot : 105-123.

Hämmerle, Christa, ed.

- 1995 *Plurality and individuality. Autobiographical Cultures in Europe*. Vienne, IFK.
- Havercroft, Barbara
- 1995, « Le discours autobiographique : enjeux et écarts », in Lucie Bourassa, ed., *La discursivité*. Québec, Nuit Blanche : 155-184.
- Hébrard, Jean
- 1991 « La lettre représentée. Les pratiques épistolaires populaires dans les récits de vie ouvriers et paysans », in Roger Chartier, ed., *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle*. Paris, Fayard : 279-365.
- Icher, François
- 1995 *Les compagnons ou l'amour de la belle ouvrage*. Paris, Gallimard / Découvertes.
- Iuso, Anna
- 1997 « Les archives du moi ou la passion autobiographique », *Terrain* 28 : 125-138.
- Jolas, Tina & Pinton, Solange
- 1997 « Journal d'un paysan de Creuse », *Terrain* 28 : 153-164.
- Jourdain, Pierre
- 1997 *Voyage dans l'île de Moncontour ou un demi-siècle de la vie d'un compagnon tailleur de pierre du Devoir*. Paris, Librairie du compagnonnage.
- 2010 *Dans l'abîme des eaux* (préface « Le carnaval de l'Histoire » de Nicolas Adell). Paris, Éditions Elzévir.
- Jusselme, Jean-Paul
- 1985 *Jean-Paul le Forézien, compagnon menuisier du Devoir*. Paris, Librairie du compagnonnage.
- Langlois, Émile
- 1983 *Compagnon du Devoir. Langlois dit Émile le Normand*. Paris, Flammarion.
- Lejeune, Philippe
- 1975 *Le Pacte autobiographique*. Paris, Le Seuil.
- 1998 *Les brouillons de soi*. Paris, Le Seuil.
- Martin, Germain
- 1974 *Les associations ouvrières au XVIII^e siècle (1700-1792)*. Genève, Slatkine [1^{re} éd. 1900].
- Ménétra, Jacques-Louis
- 1998 *Journal de ma vie* (présentation de Daniel Roche). Paris, Albin Michel [1^{re} éd. 1982].
- Mistral, Frédéric
- 1919 *Mes origines : mémoires et récits*. Paris, Plon et Nourrit [1^{re} éd. 1906].

Morin, Pierre

1994 *Compagnon du Devoir au XX^e siècle*. Paris, Librairie du compagnonnage.

Noiriel, Gérard

2002 *Les ouvriers dans la société française. XIX^e - XX^e siècle*. Paris, Le Seuil / Points [1^{re} éd. 1986].

Perdiguer, Agricola

1992 *Mémoires d'un compagnon*. Paris, Imprimerie nationale [1^{re} éd. 1854-1855].

Perrot, Michelle

1997 « Les vies ouvrières », in Pierre Nora, ed., *Les lieux de mémoire III. Les France*. Paris, Gallimard / Quarto : 3937-3971 [1^{re} éd. 1992].

Proust, Marcel

1999 *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, in Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard / Quarto [1^{re} éd. 1919] : 343-745.

Ricœur, Paul

1984 *Temps et récit II*. Paris, Le Seuil / Points.

1985 *Temps et récit III*. Paris, Le Seuil / Points.

1990 *Soi-même comme un autre*. Paris, Le Seuil / Points.

Schenda, Rudolph

1993 *Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.

Semerjian, Manoug & Sorbier, Albert

1990 *Manoug (Arménien le Sans Souci) : compagnon charpentier du Tour de France*. Paris, Imprimerie de la FCMB.

Sturrock, John

1993 *The Language of Autobiography*. Cambridge, Cambridge University Press.

Truant, Cynthia Maria

1994 *The Rites of Labor. Brotherhoods of Compagnonnage in Old and New Regime France*. Ithaca, Cornell University Press.

Voisin, Joseph

1931 *Histoire de ma vie ou Cinquante Ans de compagnonnage*. Tours, Imprimerie du Progrès.

Wadauer, Sigrid

2001 « Il viaggio di tirocinio e la scrittura dei lavoratori artigiani. Un confronto sistematico », *Quaderni storici* XXXVI/1 : 91-114.

2005 *Die Tour der Gesellen. Mobilität und Biographie im Handwerk vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. Francfort / New York, Campus Verlag.

Warneken, Jürgen

1993 « "Populare Autobiographik". Ein Bericht aus dem Tübinger Ludwig-Uhland-Institut », *BIOS* VI/1 : 119-125

1995 « Social Differences in the Autobiographic Representation of the Self », in Hämmerle 1995 : 7-14.